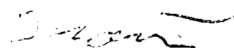


0- 779576

На правах рукописи



Роготнев Илья Юрьевич

**УНИВЕРСАЛИИ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА**

Специальность 10.01 01–10 — русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Пермь
2009

Работа выполнена на кафедре русской литературы
Пермского государственного университета

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Елена Михайловна Четина

Официальные оппоненты:
доктор филологических наук, доцент
Вячеслав Алексеевич Поздеев
кандидат филологических наук, доцент
Марина Владимировна Воловинская

Ведущая организация:
Томский государственный педагогический университет

Защита диссертации состоится «15» октября 2009 года в 11.00
часов на заседании диссертационного совета Д 212.198.11 в
Пермском государственном университете по адресу: 614990,
г.Пермь, ул.Букирева, д.15.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
Пермского государственного университета.

Автореферат разослан «12» сентября 2009 года

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000644209

Ученый секретарь
диссертационного совета

A handwritten signature in dark ink, appearing to be 'С. Л. Мишланова'.

С. Л. Мишланова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

История смеха как феномена человеческой культуры является сферой интереса целого ряда социально-гуманитарных наук: литературоведения, культурологии, культурной антропологии, исторической антропологии. Во второй половине XX века, под влиянием работ М.М.Бахтина, оформляется качественно новый объект гуманитарных исследований – «смеховая культура». В различных формах проявления комического обнаруживается пласт устойчивых смысловых компонентов – особое смеховое мироощущение. Это открытие позволило по-новому осмыслить целый ряд крупнейших явлений в истории мировой литературы: романистика Ф.Рабле и М.Сервантеса, драматургическая комика У.Шекспира, древнерусская сатирическая литература, проза Н.В.Гоголя и Ф.М.Достоевского и др. Традиционное понимание «смеха как орудия сатиры» было значительно скорректировано понятием «смех как мировоззрение» (Д.С.Лихачев).

Творчество М.Е.Салтыкова-Щедрина до сих пор оставалось на периферии исследований в области смеховой культуры. Между тем, представляется возможным проследить *типологические* (не только генетические) связи сатиры Нового времени и смеховых текстов традиционного фольклора и средневековой литературы. Современное понимание смеховой культуры во многом преодолевает логику идеализированных бахтинских концептов, предполагавшую жесткое противопоставление «карнавал – сатира». Снятие этой оппозиции делает возможным рассмотрение художественного мира Салтыкова-Щедрина в контексте многовековой истории «смеха как мировоззрения».

В отечественном щедриноведении предметом анализа становились общественная позиция писателя (работы Я.Е.Эльсберга, В.Я.Кирпотина, М.С.Горячкиной, Е.И.Покусаева и др.) и поэтика его произведений (В.В.Гиппиус, В.В.Прозоров, А.С.Бушмин, Д.П.Николаев и др.). Литературоведами уже отмечена ориентация ряда произведений сказочного цикла на сатирические повести XVII в., связь сатиры Щедрина со смеховым фольклором. Обнаруженные фольклорно-литературные влияния в щедринской прозе позволяют говорить о возможности «прямого» воздействия текстов смеховой культуры на художествен-

ное мышление сатирика.

Следует отметить ориентацию современных литературоведов на раскрытие в сатире Щедрина *философских* смыслов. Т.Н.Головина оригинально интерпретирует «Историю одного города» как роман, полемически направленный по отношению к социально-философским утопиям; Г.М.Газина рассматривает Щедрина как моралиста; Ц.Г.Петрова полагает, что в произведениях Щедрина наличествует экзистенциальная проблематика; И.Н.Обухова подробно рассматривает формы взаимодействия героя и мира, анализирует категорию телесности в прозе Щедрина. Анализ пласта универсальных содержаний щедринской сатиры позволяет говорить о мировоззренческих функциях смеха в прозе писателя, что сближает его художественный мир с традициями смеховой культуры.

В целом в литературоведении 1990-х – 2000-х гг. наблюдается тенденция к актуализации щедринской прозы в свете на более «популярных» проблем: художественный мифологизм (А.А.Колесников, С.М.Телегин, В.Ш.Кривонос и др.), экзистенциализм (Ц.Г.Петрова), православие (Т.И.Хлебянкина), телесность (И.Н.Обухова) и даже постмодерн (Н.Б.Курнант). На наш взгляд, одним из закономерных направлений в поисках актуального содержания сатиры Щедрина должно стать изучение проблемы «Щедрин и смеховая культура».

Прямо затрагивает проблему отношения Щедрина к смеховой культуре Т.Е.Автухович, которая противопоставляет творчество сатирика древнерусскому смеху, направленному «на самого смеющегося», и относит творчество писателя к линии «риторического смеха». К связи Щедрина со смеховой традицией обращается К.В.Бельский, который противопоставляет творчество сатирика роману Ф.Рабле (выбор материала свидетельствует об ориентации исследователя на традиции М.М.Бахтина). По мнению К.В.Бельского, социальная сатира Щедрина и «народная комика» Рабле являются двумя полюсами «мировой смеховой культуры». В данном случае, на наш взгляд, действует логика идеализированных конструктов (жесткая оппозиция «карнавал – сатира»), лишь отчасти применимая к описанию литературного процесса Нового времени.

Современные филологи нередко ссылаются на идеи

М.М.Бахтина, не обращая достаточного внимания на подходы, предложенные исследователями, развивавшими теорию смеховой культуры. На наш взгляд, представления о типологических и конкретно-исторических общностях в «мировой смеховой культуре», распространенные в современном литературоведении, нуждаются в значительном уточнении.

Новизна исследования связана с обращением к анализу не востребованных ранее аспектов художественной сатиры Салтыкова-Щедрина: «двумерность» щедринской прозы, архетипический характер ряда комических персонажей, смеховые символы, мотивы, образы. Обзор щедриноведческой литературы позволяет говорить об определенной исчерпанности традиционных подходов к щедринской прозе как в области изучения содержания (которое до сих пор нередко сводится к реконструкции политической идеологии писателя), так и на уровне поэтики (отсутствие концептуальных, обновляющих открытий в этой области в последние десятилетия, за исключением нескольких работ, посвященных частным проблемам).

В то же время следует отметить, что в щедриноведении явно сложилась объективная концептуальная база для включения Щедрина в контекст смеховой культуры: щедриноведами обнаружены пласты философского содержания щедринской прозы, воздействие на щедринскую поэтику театрально-зрелищных форм искусства (работы Н.Н.Баумторг, Е.Н.Строгановой), принципы диалогической соотнесенности щедринского мира с «миром культуры» (исследования Б.В.Кондакова, Е.Н.Пенской, Т.А.Глазковой); наконец, сама проблема отношений щедринского творчества к традициям смеховой культуры уже поставлена в литературоведении, однако еще далека от окончательного разрешения. Данная ситуация свидетельствует об **актуальности** монографического исследования проблемы «Щедрин и смеховая культура». Актуальность настоящей работы определяется также дискуссионным характером теории смеховой культуры и основных понятий, применяемых при ее обсуждении: «смеховое», «комическое», «карнавал», «антимир», «гротеск» и др. Дискуссия по данной проблематике затрагивает сферы отечественного и зарубежного литературоведения, медиавистики, культурологии, исторической антрополо-

гии.

Теоретическая значимость исследования связана с разработкой общих вопросов теории смеховой культуры, историко-литературного изучения «смехового». Развернутый анализ текстов смеховой культуры, представленный в работе, позволяет углубить представления о взаимодействии литературы и фольклора, универсального и индивидуально-авторского начал в словесном искусстве. Историко-литературное описание универсалий смеховой культуры в творчестве Салтыкова-Щедрина может послужить материалом для изучения вопросов исторической поэтики, связанных с эволюцией литературного комизма.

Практическая значимость диссертационного исследования. Результаты исследования могут быть использованы в рамках вузовских лекционных курсов по истории русской литературы, в спецкурсах по истории и теории комизма, а также в практике преподавания литературы в средней школе.

Цель работы заключается в выявлении универсалий смеховой культуры в художественной прозе Щедрина и раскрытии их эстетического смысла. Основные задачи исследования:

- 1) определить содержание категории «смеховая культура» и обосновать принципы ее историко-литературного изучения;
- 2) проанализировать процесс формирования системы универсалий смеховой культуры в творчестве Салтыкова-Щедрина;
- 3) рассмотреть общие особенности смехового мира сатирика в произведениях 1870-х гг.;
- 4) проанализировать образ рассказчика в художественной прозе Салтыкова-Щедрина в контексте системы универсалий смеховой культуры.

Поставленные задачи отражены в **структуре работы**, которая состоит из Введения, четырех глав, Заключения и Списка использованной литературы. Первая глава посвящена общим вопросам теории смеховой культуры и ее применения в литературоведческом исследовании. Во второй главе анализируется динамика универсалий смеховой культуры в щедринском творчестве 1850-х – 1860-х гг., которое описывается как система «редуцированного смеха». Анализу сложившейся системы смеховых универсалий посвящена третья глава работы «Смеховой мир Салтыкова-Щедрина». В четвертой главе объектом специ-

ального рассмотрения становится одна из важнейших составляющих смехового мира сатирика – сквозной образ рассказчика.

Методология исследования базируется на теоретических открытиях отечественного академического литературоведения XX века. Двудеиный характер исследовательской проблемы (выявление универсалий и раскрытие их художественного значения в данном контексте) определяет обращение к двум литературоведческим подходам: сравнительно-историческому и герменевтическому (мы ставили перед собой задачу раскрытия, прежде всего, *содержательных* значений «смехового» в прозе Щедрина). В методологическом отношении наиболее актуальными для нас являются работы классиков отечественной филологии, осуществлявших синтез проблем *исторического развития* литературы и вопросов *интерпретации* художественных произведений, – исследования В.М.Жирмунского, А.Т.Скафтымова, М.М.Бахтина, Л.Е.Пинского, Д.С.Лихачева, А.И.Панченко. Методологические принципы названных ученых можно объединить под условным названием «традиционалистского/культурологического литературоведения» (В.Е.Хализев), основными чертами которого являются: *внеаправленческий* характер основных теоретических посылок (полемиическая позиция по отношению к концептуальным положениям литературоведческих школ формализма, социологизма, структурализма и др.); близость принципам *классической герменевтики* (ориентация на раскрытие авторской позиции); центральное место в понятийно-категориальном аппарате терминов, связанных с проблемой *художественного отражения* («художественный образ», «художественный мир», «художественный метод», «художественное время», «художественная картина мира» и др.); широкое обращение к *метафилологическому инструментарию* (философия, теория культуры). В работе также используются мифопоэтический и историко-типологический подходы, которые привлекаются при анализе проблем, связанных с функционированием литературных универсалий.

Материалом исследования послужили преимущественно тексты художественной прозы М.Е.Салтыкова-Щедрина 1850-х – 1870-х гг.; произведения 1840-х гг., публицистика, драматургия, позднейшие произведения («Письма к тетеньке», «Недо-

конченные беседы», «Пестрые письма», «Пошехонские рассказы», «Мелочи жизни», «Забытые слова», «Пошехонская старина») нами специально не рассматриваются. Исключение составляют «Сказки» 1880-х гг., на материале которых рассматривается проблема разложения системы универсалий смеховой культуры («смехового») в творчестве Щедрина, и роман «Современная идиллия», который подробно анализируется в связи со сквозным для щедринской прозы образом рассказчика. Особое внимание в работе уделяется фантастическим элементам щедринской образности, в связи с чем наиболее подробно анализируются такие произведения, как «Помпадуры и помпадурши», «История одного города», «Для детей», «Дневник провинциала в Петербурге», «В больнице для умалишенных», «В среде умеренности и аккуратности», «Культурные люди», «Убежище Монрепо», «За рубежом», «Круглый год», «Современная идиллия», «Сказки», некоторые рассказы цикла «Господа ташкентцы». В меньшей степени нами затрагиваются произведения, ориентированные на относительно правдоподобное воспроизведение действительности («Благонамеренные речи», «Господа Головлевы», «Сборник»).

Объектом исследования является художественный мир Салтыкова-Щедрина в его динамическом развитии, **предметом** – функционирование универсалий смеховой культуры в щедринской прозе.

Положения, выносимые на защиту:

1) Обзор теоретико-литературных, историко-литературных исследований, а также работ в области истории культуры позволяет разграничить категории «комическое» и «смеховое». Последний термин обобщает явления, связанные с «отраженными реальностями» – смеховыми мирами культуры – и может быть представлен как система универсалий предметной изобразительности.

2) «Смеховое» в художественной прозе Салтыкова-Щедрина носит просветительский характер, связано с изображением и критикой общественного сознания, ложных представлений, «призраков» и «мифов».

3) Одной из основополагающих категорий смехового мира Салтыкова-Щедрина является «письмо»: художественная реаль-

ность «строится» на основе литературных источников, литература выступает как особая историческая сила, в прозе сатирика наблюдается эволюция от негативного образа письма к изображению сакрализованной речи.

4) Структура образа рассказчика в художественной прозе Салтыкова-Щедрина коррелирует со структурой смехового мира («смеховая двуми́рность») и содержит определенный сюжетный потенциал (конфликт «Я и Тень»), который реализуется в произведениях романного жанра.

5) Универсалии смеховой культуры подчинены в творчестве сатирика изображению «конца истории», в них актуализированы смысловые поля «мертвенности», «бескультурности», «пустоты».

Апробация результатов исследования. Основные положения работы были представлены в виде докладов на межрегиональных, всероссийских и международных конференциях: «Русский вопрос: история и современность» (Омск, Сибирский филиал Российского института культурологии, 2005), I Всероссийский конгресс фольклористов (Москва, ГРЦРФ, 2006), «Филологические проекции Большого Урала» (Екатеринбург, Уральский государственный университет – Челябинский государственный университет, 2006), I Конгресс культурологов России (Санкт-Петербург, Российский институт культурологии, 2006), «Русская литература XX – XXI веков: проблемы теории и методологии изучения» (Москва, МГУ, 2006), «Мифология и повседневность» (Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН, 2007), «Пространство и время в художественной литературе. VIII Поспеловские чтения» (Москва, МГУ, 2007), «Проблемы трансформации и функционирования культурных моделей в русской литературе» (Томск, ТГПУ, 2008), «Лики традиционной культуры: прошлое, настоящее, будущее. IV Лазаревские чтения» (Челябинск, ЧГАКИ, 2008).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, актуальность, новизна, практическая и теоретическая значимость работы, определяются материал, объект и предмет, теоретико-

методологическая база исследования, дается обзор литературы вопроса, формулируются рабочая гипотеза и положения, выносимые на защиту.

В главе первой «Проблемы теории смехового образа» делается попытка обобщить наиболее значительные исследования в области смеховой культуры с целью выделить те понятия и закономерности, которые применимы к литературе Нового времени, в частности, к прозе Щедрина.

В разделе 1.1 «Структурный признак смеховой культуры («смеховая двуми́рность») и его освещение в научной литературе» рассматриваются работы ведущих отечественных филологов, культурологов, специалистов в области народной культуры – М.М.Бахтина, Д.С.Лихачева, А.М.Панченко, Ю.М.Лотмана, В.П.Даркевича, А.Я.Гуревича, Л.М.Ивлевой и др. Методика рассмотрения научно-исследовательских работ базируется, прежде всего, на выяснении объема и содержания ключевых понятий, которые употребляются в трудах ученых. Основополагающими в области теории и истории смеховой культуры для нас являются работы М.М.Бахтина, в частности, монография о творчестве Ф.Рабле. Исследователь предполагает, что народно-праздничные и литературные смеховые формы объединены общим карнавализованным образом мира, противопоставленным «серьезному» миру официальной культуры («смеховая двуми́рность»). По мнению ученого, социальным и мировоззренческим ядром смеховой культуры служит народная площадь, в связи с чем в работах М.М.Бахтина значительно расширенную трактовку получает термин «карнавал» как обозначение всего многообразия форм народно-смеховой культуры. Содержательной доминантой смехового мира карнавальная культура является, по мысли исследователя, утопическая амбивалентность – восприятие мира в постоянных сменах и обновлениях.

Д.С.Лихачев также выявляет «двуми́рность» текстов смеховой культуры, однако совершенно иначе определяет характер содержания «смеховой двуми́рности». Смеховой мир Древней Руси – это «мир зла», к нему нередко применяются термины «крошечный мир», «антимир», «мир антикультуры». Общей чертой в описанных национально-культурных вариантах смехо-

вой традиции является *мирообразующая* функция смеха: формы комизма становятся способом организации целостного образа мира. Положительная амбивалентность и негативная *крошн* являются своеобразными аксиологическими полюсами потенциального содержания смехового мира.

Критика теории смеховой культуры Ю.В.Манна, С.С.Аверинцева и ряда других отечественных и зарубежных исследователей, как правило, не учитывает категорию «смеховой мир» или не придает ей строгого терминологического значения. В семиотических исследованиях проблемы на первый план выдвигается изучение не «смехового антимира», а «смехового антиповедения» (Ю.М.Лотман, Б.А.Успенский, С.Е.Юрков). В то же время тезис о «двумирности» текстов смеховой культуры остается востребованным и в том или ином виде воспроизводится в работах отечественных медиэвистов (А.М.Панченко, В.П.Даркевича), исследователей в области народно-праздничной культуры (Н.В.Понырко, Л.М.Ивлевой), балагана (Н.А.Хренова), смехового фольклора (Ю.И.Юдина).

В разделе 1.2 «Смеховой мир и смеховой герой» делается попытка провести описание смеховой культуры в терминах со-:1 еменного литературоведения. Феномен «смеховой двумирности» литературного текста определяется нами через понятие «художественный мир» («внутренний мир», «предметный мир»), которое мы рассматриваем (опираясь преимущественно на работы М.М.Бахтина, Д.С.Лихачева, Г.Н.Поспелова) как обозначение эстетически отраженной действительности. Смеховой мир понимается нами как устойчивая типологическая разновидность художественного мира, заключающая в себе «обратное отражение» культур, реальность, построенную по принципу «вторичной условности» – «изображение не только того, чего не было, но и того, чего не могло быть» (Л.А.Трахтенберг). На наш взгляд, способ отражения действительности («вторичная условность») выражается, прежде всего, в наиболее общих свойствах художественного мира: *смеховой мир построен на намеренном искажении содержания категорий культуры* (пространство, время, закономерность, природное, социальное и др.). Термины «смеховой мир», «антимир», «смеховой антимир», «крошнньй мир» в рамках настоящей работы используются как равнознач-

ные.

Персонажный уровень смеховых миров также обнаруживает определенное единство. При описании ведущего типа смехового героя мы обратились к теории архетипа (К.Г.Юнг, Н.Фрай, Е.М.Мелетинский и др.). Анализ филологических работ М.М.Бахтина, Д.С.Лихачева, А.М.Панченко и др., с одной стороны, и мифографических исследований К.Г.Юнга, О.Фрейденберг, П.Радиной, Е.М.Мелетинского – с другой, позволил выявить общую архетипическую структуру, описываемую в мировой литературе через концепты «Трикстер», «Двойник» и «Тень». Этот универсальный образ обнаруживает корреляцию с миром смеховой культуры: если смеховая реальность организована как «мир антикультуры», то ведущей чертой Трикстера является «борьба с космическим и социальным порядком»; при этом архетип предстает в образах «дурака», «плута», «шута», «черта» и др.

В разделе 1.3 «*Универсалии смеховой культуры*» определяются принципы системного описания устойчивых элементов смеховой культуры в их взаимосвязях друг с другом. Наличие смысловых и структурных связей между мирами и героями смеховых культур позволяет говорить о том, что «смеховое» может быть представлено как *система универсалий предметной изобразительности*. Смеховой мир описывается исследователями как «маргинальное пространство», «мифологический хаос» и «преисподняя». Смеховой герой обладает социальной маргинальностью, является агентом энтропии (хаоса), наделен демоническими чертами. Основные свойства мира и героя смеховых культур определяют целую систему тем, сюжетов, мотивов, образов – оригинальную смеховую топику: мотивы странствий, пьянства, обнажения, двойничества, образы кабака, бани, «антиматериалов» и др. Подробно охарактеризован в работе топос «злая жена», который интерпретируется как персонификация стихии «антимира», «преисподней», «хаоса». Таким образом, мы впервые выявили устойчивую трехуровневую (мир, герой, топики) систему смеховых универсалий и описали ее в литературоведческих терминах.

Описание «смехового» потребовало также обращения к метафилологическому инструментарию. На наш взгляд, на

уровне общих свойств художественного мира «смеховое» проявляется в деформации категорий культуры, на уровне деталей предметной изобразительности – в «негативистской» игре с «ритуальными» и «социальными значимостями» (термины А.Рэдклифф-Брауна).

Раздел 1.4 «Смех, комизм, смеховая культура в системе литературоведческого знания» посвящен определению базовых понятий теории комизма и смеха: комическое, «смеховое», гротеск, сатира, «редуцированный смех». Используя термин «смеховое» как обозначение особой системы универсалий предметной изобразительности, мы противопоставили его понятию «комическое» как более общей эстетической категории. «Смеховое» предстает как особая степень интенсивности проявления ведущего признака комического – нарушение «нормы». Наиболее близким к «смеховому» в искусстве Нового времени является «сатира гротескного характера», ориентированная на радикальное отрицание изображаемого объекта и фантастические заострения в создании художественных образов.

Универсалии смеховой культуры обнаруживают смысловое единство, однако нередко функционируют вне зависимости от других элементов системы. «Смеховое», таким образом, обладает диффузной структурой. Для обозначения художественных систем, в которых универсалии смеховой культуры не связаны с признаком «смеховой двумирности» (на наш взгляд, ведущим, базовым признаком), мы предложили использовать бахтинский термин «редуцированный смех».

Глава 2 ««Редуцированный смех» и формирование «смеховой двумирности» в художественной прозе Салтыкова-Щедрина» посвящена анализу творческой эволюции писателя в 1850-1860-е гг. в аспекте становления системы «мир – антимир» («смеховая двумирность»).

В разделе 2.1 «Признаки формирования «смеховой двумирности» в произведениях 1850-х – 1860-х гг.» анализируются произведения из циклов «Губернские очерки», «Невинные рассказы», «Сатиры в прозе», «Признаки времени», «Письма о провинции», привлекаются также очерки более позднего цикла «Итоги». Выбранные тексты анализируются в двух аспектах: изображение коллективного сознания и образы «дополни-

тельных реальностей», - отражающих, на наш взгляд, общие тенденции формирования смехового мира щедринской прозы.

Новаторство Щедрина заключается в изображении своеобразной «кромешной религии», которая определяет мировоззрение сатирических персонажей в мире писателя. Подробный анализ раздела «Богомолыцы, странники и проезжие» (цикл «Губернские очерки») позволяет сделать вывод о последовательной тенденции к поляризации культурных миров в щедринском творчестве (народная культура и культура «образованных» слоев общества). Во вводном очерке «Общая картина» автор противопоставляет картину народно-православного праздника увеселениям дворянско-чиновничьего общества; намеченная антитеза отражается в композиционной структуре всего раздела: два рассказа, посвященных народно-религиозному сознанию («Отставной солдат Пименов», «Пахомовна»), и два рассказа о квази-религиозной жизни «образованных» слоев («Хрептюгин и его семейство», «Госпожа Музовкина»). Столкновение народной религии и «кромешной религии» (потенциально – двух мирообразов) свидетельствует, на наш взгляд, о формировании «двумерности» щедринской прозы. Содержание «кромешной религии» щедринских персонажей уточняется при анализе рассказов «Озорники», «Гегемониев», четвертого очерка цикла «Итоги». Квази-религиозное сознание характеризуется сакрализацией вертикали власти, культом пьянства (своего рода «служба кабаку»), поклонением пустоте.

Анализ разного рода «дополнительных реальностей» в художественном мире Щедрина: микрообразов, обозначенных словом «мир», метафорических характеристик общего состояния мира, реальности сновидений и фантазий, - позволяет проследить формирование смысловых доминант становящегося смехового мира сатирика. Антимир Щедрина состоит из сора, мелочей, он напоминает «болото» и производит «зловония», этот кромешный мир организован как беспорядок и хаос. Для оформления этой «изнаночной» реальности огромное значение имеет историческая концепция отмирающего «порядка вещей»: этот мир заражен «мертвенностью», он превращается в «преисподнюю». Важной характеристикой этого мира является и его «бескультурность» (внекультурность), которая часто реализова-

на через мотивы «забвения» и «озверения». Культурно-историческое своеобразие реализации универсалий смеховой культуры в прозе русского сатирика состоит в том, что *категория «смехового» у Салтыкова-Щедрина носит просветительский характер*. В рассказе «Наши глуповские дела» (цикл «Сатиры в прозе») история подменяется анекдотами, литературой, историографией, сновидениями – вымышленными реальностями. Антимир в данном случае основан на заблуждениях, искажениях, призраках, *реальностях общественного сознания*.

В разделе 2.2 «Универсалии смеховой культуры в романе «История одного города»» подробно анализируется внетренний мир «рубежного» для щедринского творчества романа об истории города Глупова. На наш взгляд, образный строй «Истории одного города» организован по принципу «вторичной условности» (перед нами «антимир»). Для художественного мировоззрения сатирика характерно понимание социальной истории как закономерного объективного процесса, в то время как в романе история предстает как последовательность деяний исторических личностей (градоначальников); апокалипсический образ «оно» в финале романа может быть противопоставлен размышлениям автора о невозможности «конца истории» – таким образом, *основные законы глуповской истории прямо противоположны историософским взглядам Салтыкова-Щедрина*. Как и в рассказе «Наши глуповские дела», образ города здесь связан с темой «анти-истории», «истории наизнанку».

Глава «О корени происхождения глуповцев» наполнена прямыми отсылками к смеховому фольклору, топикой смеховой культуры (странствия по «маргинальному пространству», увенчания и развенчания плутов и дураков, игра с «социальными значимостями»). Сюжет главы может быть рассмотрен как повествование об исходе глуповцев из хаоса, «до-истории», «внекультурного» пространства в мир Истории, Культуры, Порядка. Однако глуповцы по ходу действия романа постоянно возвращаются в «докультурное состояние». В «Сказании о шести градоначальницах» город погружается в «пагубное безначалие», которое длится семь дней (символическое возвращение к сотворению мира); стихия энтропии персонифицируется в женских

персонажах (в соответствии со смеховой символикой «женского»). В последующих главах глуповцы «обрастают шерстью», забывают язык, перестают сеять хлеб, отвергают православную веру и т.п. Это «пульсирующее» движение от природы к культуре, постоянное возвращение к хаосу составляет основное качество внутреннего мира «Истории одного города».

В то же время основным источником «кромешности» служит литературное слово, смешение литературы и действительности. Внутренний мир произведения подчинен канонам историографии и летописания, автор постоянно подчеркивает литературную условность изображаемой реальности. Сама тема письма неоднократно затрагивается в романе (градоначальники пишут и читают). Литература и «дикость» (внекультурность) находятся на одном полюсе, органично переходят друг в друга.

Образы градоначальников наделены чертами Трикстера: это плуты и дураки, нередко сближающиеся с мифологическими культурными героями (выступающие в качестве их «комических двойников»), иногда наделенные демоническими чертами (Бородавкин, Угрюм-Бурчеев). Принципиальное значение имеет, на наш взгляд, вопрос об исторических прототипах Угрюм-Бурчеева. Новый градоначальник, «с топором в руках» построивший «новый город на новом месте», мечтающий о флоте, одержимый «прямыми линиями», воспринятый народным сознанием как «сатана», отсылает не только к Аракчееву или императору Николаю, но и к Петру I. Щедрин профанирует здесь «Петербургский миф» русской культуры: градоначальник занят радикальным разрушением миропорядка, в том числе устранением фундаментальной оппозиции «Природа – Культура» (эпизод «борьбы» Угрюм-Бурчеева с рекой).

Роман «История одного города» является своеобразной концентрированной моделью художественного мира Щедрина. Социальный мир, изображенный писателем, тяготеет к возвращению в хаос, он не состоялся как мир культурный, не выделился из природы. И в то же время этот мир подчеркнуто литературен, он подчинен стереотипам книжной культуры, а потому не отсылает к реальности напрямую. «Кромешность» исторического процесса актуализирует тему «конца истории»: «анти-история» обречена на гибель, социальная энтропия доминирует

над признаками космоизации мира.

Выводы об общих свойствах смехового мира Салтыкова-Щедрина, сделанные на основе анализа «Истории одного города», подтверждаются обращением к другим произведениям сатирика, созданным на рубеже 1860-х – 1870-х гг. Анализу этих текстов посвящен раздел 2.3 «Внутренние миры произведений рубежа 1860-х – 1870-х гг. («Для детей», «Помпадур и помпадурши»)). В рамках данного раздела рассматриваются и ранние сказки: «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Пропала совесть», – первоначально включенные в цикл «Для детей».

Фантастические деформации реальности в рассказе «Испорченные дети» напрямую связаны с категорией письма: в неправдоподобные сочинения «испорченных детей» включены фрагменты печатных источников, эпизоды чтения документов и т.п. «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» рассматривается как концентрированная модель щедринского мира: власть (два генерала); народ (мужик); «дикое», бескультурное пространство («необитаемый остров»); письмо (старый номер «Московских ведомостей»). В сказке «Пропала совесть» топика «смеховой культуры» (базарная площадь, кабаки, развенчание бранью, пьянство и др.) выступает в двойственной форме: стимул смеха, с одной стороны, маркирует ситуацию нарушения социального порядка, с другой – возвращает в антимир социальную значимость («совесть»). Сюжет хрестоматийной сказки «Дикий помещик» в общих чертах соотносим с фабулой бытовой сказки о мороке (превращение в животное, дружба с медведем, возвращение в человеческое обличье). Рефлексом мотива «обморачивания» выступает мотив чтения: на «подвиги» помещика вдохновляет газета «Весть», которую в финале у персонажа отнимают.

Рассказ «Сомневающийся» можно рассматривать как произведение, имеющие явные признаки «мениппейного» жанра (по М.М.Бахтину). В основе сюжета – поиск истины, на который отправляется помпадур. Обретение истины происходит через ряд смеховых (карнавальных) ситуаций: сцены на площади, развенчание бранью, карнавальные переодевания. Исходная ситуация (мировоззренческое противоречие), которая движет фабу-

лой очерка, - сращение письма и реальности в сознании помпадура (представление о законе как о книге, лежащей в шкафу). Рассказ «Единственный» является своеобразной реализацией утопического полюса смеховой культуры. Город выпадает из Истории и Культуры, погружается в своеобразную утопию «естественного существования».

Таким образом, можно утверждать, что в творчестве 1869-1871 гг. складывается определенный набор художественных констант, которые служат основанием художественного мира Салтыкова-Щедрина. Социальная реальность, характеризующаяся резкой поляризацией общества (власть и народ), тяготеет к хаосу, к пространству «вне культуры» («необитаемый остров», цивилизация «естественного существования», социум без «социальных значимостей»). При этом деформация реальности происходит посредством вмешательства в жизнь людей ментальных, духовных сущностей (представленных, прежде всего, образом письма). «Смеховое» у Щедрина имеет преимущественно сатирическую направленность, однако в ряде произведений частично сохраняет утопическое содержание.

Глава 3 «Смеховой мир Салтыкова-Щедрина» посвящена рассмотрению общих особенностей художественного мира сатирика 1870-х гг. Специфика произведений Щедрина этого периода заключается, на наш взгляд, в «смеховой двумирности» анализируемых текстов: изображенная реальность представляет собой «мир наизнанку», «кромешный мир», противопоставленный здравому смыслу («миру»).

В разделе 3.1. «**«Мир» и «антимир» в художественной прозе Салтыкова-Щедрина»** рассматривается вопрос о соотношении «прямого» и «обратного» («вторичного») типов отражения действительности в щедринской прозе. В рассмотренных нами произведениях 1868-1871 гг. «кромешный» характер внутренних миров представляется достаточно очевидным: деформации реальности проявляются в гротесковых и фантастических образах, в «неправдоподобных» сюжетах. Между тем, в подавляющем большинстве произведений 1870-х гг. структура «мир – антимир» предстает в более сложных формах.

Особенности «двумирной» структуры щедринской прозы выявляются нами посредством анализа текстов различных уров-

ней художественной целостности. В «Дневнике провинциала в Петербурге» (*законченный роман*) реальность постепенно сближается с антимиром, «колонизируется» крошечным пространством; в эпизоде «Злополучный пискарь» (*фрагмент романа «Современная идиллия»*) социальная реальность «срастается» со своим комическим дублером – миром пародийных заместителей; в рассказе «Тряпичкины-очевидцы» (*произведение из цикла «В среде умеренности и аккуратности»*) крошечная реальность «маскируется» под действительность. Антимир Щедрина не ограничен от реальности, он тесно сближается с «миром». Именно это сближение позволяет достичь сатирического эффекта: социальная реальность безобразна в своих сходствах с «миром наизнанку».

Отмечаемое многими щедриноведами единство произведений 1870-х гг. имеет непосредственное отношение к организации «смеховой двумирности». Различные произведения сатиры связаны не только общими идейно-стилевыми особенностями, но и единым образным строем (сквозные персонажи, сюжеты). Обзор специальной литературы по данному вопросу позволяет сделать следующие выводы. В 1870-е гг. Щедрин создает единый текст («энциклопедию современности» (Е.Н.Пенская)), в котором сформированный «Историей одного города» смеховой мир получает тематическое расширение и одновременно определенную подвижность (вплоть до замещения смехового мира достоверной, лишенной «смеховой чепухи» художественной реальностью). Характеризующийся несомненным единством, щедринский мир может быть представлен как универсум, обладающий дуалистической структурой: «мир» и «антимир», социальная реальность и ее пародийный дублер, «серьезное» и «смеховое». Несмотря на существование произведений, «в чистом виде» представляющих «мир» или «антимир» (например, «Господа Головлевы» и «История одного города»), щедринская проза тяготеет к «пограничью» системы.

В разделе 3.2. «Деформации реальности в художественном мире Салтыкова-Щедрина» характеризуются типичные для щедринской прозы формы искажения действительности: деформации категорий тела и письма, организация социального и физического пространства, смеховое удвоение реальности,

«измельчание» предметного мира.

Сатирический образ тела в щедринской прозе последовательно сопоставляется с основными характеристиками раблезианской телесности, описанной М.М.Бахтиным. Во всех проанализированных нами моментах телесности у Щедрина проявляются мотивы смерти, исчезновения, безвозвратного поглощения, бесплодия. Тело сатирического образа изначально несет *смерть в себе*, является *могилой самого себя*.

Категория письма в щедринском мире способна к прямому воздействию на действительность, к подмене действительности (Истории, Правды) литературой, мира вещей – миром слов. Проявляясь как преимущественно негативная сила в «антимирах» Щедрина, письмо выступает как абсолютная культурная ценность в авторском прямом высказывании (в «мире»).

Смеховой мир Щедрина построен на уподоблении всех объектов друг другу – это мир, в котором *сложность постоянно уменьшается*. Смеховое умножение можно считать основополагающим принципом образной системы Щедрина, которому подчинены не только персонажи, но ситуации (многократное повторение сюжетного мотива) и даже пространства (например, в «Господах ташкентцах» Ташкент превратился в Рязанскую губу и т.п.). Связано это с *закономерностями смехового антимира*, для которого характерен *«повышенный уровень энтропии»*.

В художественном мире сатирика весьма специфичны пространственные перемещения персонажей: они часто оказываются не там, куда направлялись, легко преодолевают далекие расстояния. Эти перемещения совмещены с мотивом странствий и нередко – мотивом пьянства. Такой же неупорядоченностью характеризуется в щедринском мире социальная мобильность. Купцы становятся «столпами», дворяне (бывшие «столпы») – «пропащими», «отжившими»; нередко щедринские герои делают внезапные, головокружительные карьеры. Физическое и социальное пространство в художественном мире Салтыкова-Щедрина не отличается жесткой структурированностью, скорее, оно организовано по типу «мерцающей структуры». Топосы смеховой культуры (пьянство, странствия, смена социальных положений, плутовство) разрушают четкие очертания физиче-

ского и социального мира, приближают реальность к состоянию хаоса.

Пространство «мерцающих структур» строится на основе всего мелкого и незначительного; особое место в ряду разнообразных «мелочей», заполняющих щедринский мир, занимают литературные произведения: многочисленные газетные статьи, пародийные проекты, графоманские сочинения.

Таким образом, социальная реальность в прозе Салтыкова-Щедрина тяготеет к хаосу – это разрушающийся мир, мир «мерцающих структур», в котором объекты уподобляются друг другу и лишаются четких структурных позиций (в физическом или социальном пространстве), изымаются из устойчивых отношений. Это «пустое», слабоструктурированное пространство наполнено («завалено») разного рода «барахлом» – оно состоит из «чепухи», «фантастической дребедени», «бредней». Наиболее отчетливой константой этой крошечной реальности является письмо: написанное, придуманное, литературное остается в «пустоте». Одним из доминирующих качеств антимира становится «мертвенность»: реальность «разлагается», погружается в «царство смерти». В этом смысле можно говорить о том, что щедринская проза изображает «конец истории» (смерть социального мира). Однако этот конец является не отдельным моментом, а состоянием мира. Тип щедринской условности («вторичная условность», «двумирность») позволяет утверждать, что данный образ реальности лишь сближается с картиной мира великого сатирика: «конец истории» – это то, чего «не может быть», однако действительность становится слишком похожей на «небывальщину», «чепуху».

В разделе 3.3 «Специфика «смехового» в «Сказках» 1880-х гг.» предметом анализа стали тексты сказочного цикла, который рассматривается нами как произведение «рубежное», запечатлевшее процесс распада системы универсалий смеховой культуры в художественном мире Салтыкова-Щедрина.

Одним из аспектов анализа становится «мир антикультуры», созданный в щедринских сказках. «Вяленая вобла» рассматривается нами как профанация сюжета о пророках, в частности, его литературной версии (стихотворение А.С.Пушкина); в сказке «Самоотверженный заяц» сатирическую интерпрета-

цию получает сюжет шиллеровской баллады «Порука»; в качестве образа, намеренно искажающего культурную традицию (на этот раз фольклорно-литературную), может быть рассмотрен герой сказки «Богатырь». В цикле последовательно воплощается своеобразный щедринский «конфликт с литературой» (противостояние сатирика «призракам» и «мифам» книжной культуры). В то же время в произведениях цикла находит отражение процесс смены художественных задач: внутренние миры «Праздного разговора», «Деревенского пожара», «Путем-дорогою», «Приключения с Крамольниковым», «Христовой ночи» и «Рождественской сказки» практически лишены смехового начала; по мере работы над циклом в прозе сатирика начинает доминировать пафос утверждения социального и нравственного идеала. Определенный «кризис смехового» выражен, на наш взгляд, и в более ранних текстах, в частности, в сказке «Игрушечного дела людишки» (1880).

Внутренний мир данного произведения характеризуется нами как «антимир в антимире» (реальность города Любезнова и реальность кукольного мира); центральным, «медиативным» образом, связывающим две «анти-реальности», становится мастер Никанор Изуверов, имеющий черты Трикстера и сближающийся с рассказчиком щедринских циклов и романов. Сказка «Игрушечного дела людишки» рассматривается нами как художественная рефлексия сатирика: кукольное мастерство сближается с литературным творчеством, драма кукольного мастера отражает внутреннюю драму художника. В сказке автор судит собственное творчество («кукольное», безжизненное), размышляя о том, действительно ли люди похожи на «деревянных человечков» (похож ли «мир» на «антимир»); щедринский «конфликт с литературой» захватывает произведения самого сатирика – цикл критики литературных традиций замыкается.

Новые художественные задачи отражаются, прежде всего, на персонажном уровне цикла. Герои «Сказок» («дурак», Сережа Русланцев) часто «уходят» из антимира (или мира, лишнего «социальных значимостей» – Правды), либо, как «карась-идеалист», представляют альтернативное для кромешного мира мирозерцание.

Рассказ «Христова ночь» отражает новую «стадию» щедр-

ринского конфликта с миром духовной культуры (стадию разрешения конфликта). Пасхальный рассказ великого сатирика является своего рода философским комментарием к его социальному и политически ориентированному творчеству. Ключевые образы сказки персонифицируют базовые категории художественной философии Щедрина. Иуда воплощает тему морального и социального зла, образ предателя сопоставляется нами с персонажами других произведений сатирика, в частности, с героем сказки «Бедный волк». Воскресение Христа в щедринском мире – это в то же время воскресение Истории, Правды (категория, заявленная в таких произведениях, как «За рубежом» и «Рождественская сказка»), разрешение значимой для русской культуры проблемы «слова и дела», освобождение от «призраков». В образе Христа Слово и Правда (находящиеся в разладе в сатирическом творчестве Салтыкова-Щедрина) обретают тождество между собой.

Мы обнаружили последовательность развития своеобразного «конфликта с литературой», который характерен для многих произведений Салтыкова-Щедрина. В соответствии с логикой этого конфликта развивается и художественная концепция слуга в творчестве сатирика: от «обморачивающего» письма к сакрализованной речи.

Глава 4 «Образ рассказчика в смеховом мире Салтыкова-Щедрина» посвящена подробному анализу одного из центральных образов щедринской прозы, природа которого, на наш взгляд, непосредственно связана с универсалиями смеховой культуры.

Общие особенности щедринского героя-повествователя рассматриваются в разделе 4.1 «Дуальная структура образа рассказчика». Образ рассказчика подробно анализируется в работах А.С.Бушмина, В.Мыслякова, Д.П.Николаева и др. Исследователи указывают на специфическую двойственность данного персонажа, который выступает одновременно как объект и субъект сатирического повествования, имеет черты биографического автора и собственную художественную биографию; психологический облик рассказчика достаточно устойчив, в то же время данный герой пользуется набором социальных ролей («и сок»): журналист, чиновник, помещик, провинциал, путе-

шественник и др. Эта дуальная структура образа имеет, на наш взгляд, непосредственное отношение к «двумирности» щедринской прозы: автобиографическое начало в персонаже принадлежит «миру», изменчивые черты – антимиру. Способность героя к использованию многочисленных ролей, динамизм смены его социальных статусов, его «нетождественность» предлагаемым обстоятельствам, неисчерпаемость в рамках литературного сюжета сближает щедринского рассказчика с типом «народной ма жи», описанным М.М.Бахтиным.

Дуальная структура образа становится сюжетообразующей в произведениях романного жанра. В этом аспекте щедринский рассказчик рассматривается нами в разделе 4.2 **«Романный конфликт в творчестве Салтыкова-Щедрина и его воплощение в «Дневнике провинциала в Петербурге»»**. Сама специфика романного жанра, предполагающая изображение личности в ее столкновении с общественными обстоятельствами, выдвигает образ рассказчика на первый план. Своеобразие щедринских романов заключается, на наш взгляд, в их близости к эстетике балагана: романый сюжет тяготеет к свободному сцеплению эпизодов, относительной «нелинейности»; щедринский роман, как и балаганное представление, пользуется принципом «комбинации блоков» (термин В.Е.Гусева). В то же время единство романного повествования обнаруживается при анализе собственно романного содержания, связанного с изображением личности.

Конфликт щедринского романа описывается нами в юнгианских терминах «Я» и «Тень». Герой романа, чувствующий свою близость к массе «провинциалов», стремится сохранить начало индивидуальности, «души». В то же время унифицированное, безликое начало («Тень») толкает героя на посещение кабаков, участие в заседаниях «пенкоснимателей» и т.п. «Теневое» начало представлено в самом герое (тертящем свое «Я», «душу»), разлито в однородной массе «других» (смеховое умножение) и, наконец, персонифицировано в образе Прокопа (по замечанию рассказчика, не имеющего «души»). Образ Прокопа сопоставляется нами с шекспировским Фальстафом – «воплощенной утробой», «вместилищем всех пороков», «киником и гедонистом» (Л.Е.Пинский). Ключевые мотивы «Дневника про-

винциала» обнаруживаются также в незаконченных книгах «В больнице для умалишенных» и «Культурные люди».

Развитие рассмотренного конфликта («Я и Тень») анализируется в разделе 4.3. «Образ Глумова и архитектоника романа «Современная идиллия»». Сменивший Прокопа образ Глумова сравнивается нами с другим шекспировским типом – трагическим буффоном, для которого характерно не только «шутовство», но и трагическое знание людей и обстоятельств. Ряд исследователей (В.Мысляков, Д.П.Николаев) рассматривают Глумова как диалогическое расширение образа рассказчика, вторую «маску» автора, не обнаруживая в отношениях рассказчика и Глумова «принципиальной сшибки мнений» (В.Мысляков). Анализ рассказов из циклов «Помпадуры и помпашурши», «Отголоски», «Круглый год» обнаруживает потенциальный конфликт между героем-повествователем и его «двойником». И рассказчик и Глумов разорваны между «Я» и «Тенью», однако дуальные структуры образов в данном случае асимметричны: рассказчик слабо, но ощутимо стремится к сохранению «души», Глумов – к ее забвению.

В «Современной идиллии», наполненной балаганной комикой, черты Трикстера/Тени аккумулирует именно Глумов, действия которого направлены, прежде всего, на опустошение культурной памяти, забвение «души» («Стыда»). Если мифологический эпос о Трикстере повествует о постепенном рождении человеческой личности из несознательного, бесполого, неформившегося существа, то сатирический роман Щедрина изображает обратную ситуацию – обращение личности в бездуховную личину.

«Двумирность» щедринского мира коррелирует с двуплановостью смехового героя, эта «двуплановость» закрепляется в «перерастании» одного образа в сатирическую пару. В «зрелом» варианте (рассказчик и Глумов) каждый из членов пары «раздваивается». Причудливая логика смеховой культуры, создающая «бесконечную тень действительности» (Д.С.Лихачев), взаимодействует с жанровыми признаками романного эпоса. Две стороны образа рассказчика вступают в конфликт, который можно представить как столкновение «души» с «Тенью». В смеховом двойнике рассказчика (Прокоп, Глумов) черты архетипа

Тени становятся доминирующими.

В **Заключении** подводятся общие итоги исследования, наметаются перспективы дальнейшего изучения проблемы и пути междисциплинарной интерпретации полученных результатов. Проза Салтыкова-Щедрина, содержащая системообразующие константы смеховой культуры («смеховая двумирность», архетип Трикстера), наиболее близка не столько к «карнавализованной» литературе Возрождения и Нового времени, сколько к традициям древнерусской сатирической повести, основанной не на прямом отрицании действительности, а на сближении ее с «антимиром». При этом щедринский смех тяготеет к формам нежизнеподобного, «перевернутого» изображения (в отличие от «редуцированного смеха» главных романов Достоевского). В то же время фантастика Салтыкова-Щедрина, в отличие от гоголевской, почти полностью свободна от мифологических мотивировок, это «в чистом виде» смеховая фантастика. Принципиальное отличие щедринской прозы от доминирующих литературных традиций заключается также в ее неоднозначных, конфликтных отношениях к «миру культуры».

Основные положения диссертации отражены в следующих работах:

1. *Роготнев И.Ю.* Автор и читатель в художественном мире романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» // Проблемы филологии и преподавания филологических дисциплин: Материалы научных конференций 2003 – 2004 гг. Пермь, 2005. – С. 100 – 103.

2. *Роготнев И.Ю.* Категория слова в «Сказках» М.Е. Салтыкова-Щедрина // Проблемы филологии и преподавания филологических дисциплин: Материалы научных конференций (Апрель 2005 г.). Пермь, 2005. – С. 126 – 129.

3. *Роготнев И.* Феномен современного щедриноведения // Филологические проекции Большого Урала: Тезисы студенческой конференции. Челябинск, 2006. – С.5-8.

4. *Роготнев И.Ю.* Эстетика фольклорного комизма в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина // Четвертые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры: прошлое, настоящее,

будущее»: Материалы международной научной конференции, Челябинск, 15 – 17 мая 2008 г.: в 2 ч. Ч. 1. Челябинск, 2008. – С. 200 – 204.

5. *Роготнев И.Ю.* Русская смеховая культура Нового времени: к вопросу об эволюции // Фундаментальные проблемы культурологии: В 4 т. Т. II: Историческая культурология. – СПб., 2008. – С. 306 – 316.

6. *Роготнев И.Ю., Четина Е.М.* Петербургская идея русской истории и ее трансформации в русской культуре // Русский вопрос: история и современность: Материалы V Всероссийской научно-практической конференции (Омск, 1 – 2 ноября 2005 г.). Омск, 2005. – С. 60 – 62.

7. *Роготнев И.Ю., Четина Е.М.* Петербургский миф в народной и книжной смеховой культуре // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сборник докладов. Т. IV. М., 2007. – С. 117 – 122.

8. *Роготнев И., Четина Е.* Образ Иуды в творческом диалоге русских художников (Н.Н. Ге – М.Е. Салтыков-Щедрин) // Славянские литературы в контексте мировой. Т. 1. Минск, 2007. – С. 38 – 42.

9. *Роготнев И.Ю., Четина Е.М.* Категория «художественный мир» в литературе русского авангарда: варианты воплощения // Русская литература XX - XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Второй Международной научной конференции: 16 – 17 ноября 2006 г. / Ред.-сост. С.И. Кормилов. М., 2006. – С. 261 – 265.

Работы, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, утвержденных ВАК Министерства образования и науки РФ:

10. *Роготнев И.Ю.* «Карнавал» и «сатира» в русской литературе Нового времени (о своеобразии комизма М.Е. Салтыкова-Щедрина) // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Серия «Филология и искусствоведение». № 1 (2). Киров, 2009. – С. 118 – 122.

10 =

Подписано в печать 08.09.09. Формат 60х84/16
Усл. печ. л. 1,63. Тираж 100 экз. Заказ 286.

Типография Пермского государственного университета
614990. г. Пермь, ул. Букирева, 15